

## FONDORLATOS ESZTÉTIKA (FRIEDRICH SCHLEGEL KANT-INSPIRÁCIÓI)

---

VALASTYÁN TAMÁS

„A kanti kriticismus Schlegelnél többnyire mint szkepticizmus, sőt mint nihilizmus lép fel.” (Peter Szondi)<sup>30</sup>

MÁRIA CSELE

Narro, ergo sum – mesélek, tehát vagyok. Így hát ezennel, hogy ne veszítsem el végképp, vagyis inkább újra feltalálhassam önmagam, rögtön elmesélek egy bizonyára sokak számára ismert történetet. William Shakespeare *Vízkereszt vagy amit akartok* című vígjátékában van egy történetszál, amelynek hősei voltaképpen egy alternatív réteget visznek színre. Ez a réteg természetesen kapcsolódik a fősodorhoz, de attól bizonyos értelemben el is tér. Ahogy mondani szokták, az ezen a síkon kibontakozó szituációk teremtik meg a komikumi feszültséget a darabban. Arra a cselvetésre gondolok, amelyet Malvoliónak, a nagyképű, saját szerepét félreértő és túlértékelő udvarmesternek szánnak – a világ előtt puritánnak mutakozó, valójában nagyzó s önimádó jelleméért megleckéztetendő. Mária, a leleményes komorna, hogy leleplezze az udvarmestert, néhány szolgál s egy nemesember egyetértésével és örömeire ír neki egy levelet az úrnője, Olivia grófnő nevében, annak kézírását ördögien hűen utánozva, melyben szerelmi vonzalmáról értesíti. Egyszersmind felbuzgatja Malvoliót, hogy ő is nyugodtan adja jelét szerelmének, azaz húzzon sárga harisnyát, kössön csokros térdszalagot és mindig mosolyogjon a grófnő jelenlétében. Kell-e külön hangsúlyozni, hogy Olivia persze utálja a sárga színt, taszítja a csokros térdszalag, s idegesíti mások mosolya (most nem részletezendő okoknál fogva).

A levelet úgy is, mint csalétket, úgy is, mint üzenetforrást aztán Malvolio elé vetik. Beindul a beszéd- és cselekményfordulatokban egyaránt gazdag eseménysorozat. Malvolio elhiszi, hogy úrnője, Olivia szerelmes belé, bekövetkezik kettejük találkozása, mely valóban ontja magából a félreértések, nevetséges ki- s beszélások tömkelegét. Végül Malvoliót elzárják egy sötét

---

<sup>30</sup> Peter Szondi: *Friedrich Schlegels Theorie der Dichtarten*. In. Uő.: *Schriften II*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1978. 33.

kamrába, mondván, vigyázni kell rá, gyógyulni kell neki,<sup>31</sup> hogy aztán végül lelepleződjék a cselvetés, az udvarmester bosszút forraljon, Máriaék pedig jót nevéssenek saját tréfájuk tanulságán.

De tényleg, mi is lehet itt a tanulság? Valami olyasmi nyilván, hogy egy felfuvalkodott, fennhéjázó, hübriszre hajlamos lélek pellengérré állíttatik, egyben lelepleződik, hogy ő az önszeretet betege. Színváltó számarból lóvá tett bolond lesz. Az a körülmény pedig, hogy bosszúja már nem is fér a vígjáték keretei közé, azt mutatja, hogy az ő véleménye nem sokat számít ebben az ügyben.

„Amit gonosz mókából elkövettünk,  
Inkább mosolyt, mint bosszút érdemel...”

– jegyzi meg az egyik szereplő.<sup>32</sup>

#### SCHLEGEL CSELE

Nos, ami miatt ennyit időztem ennél a történetnél, annak egyetlen prózai, vagy inkább filozófiatörténeti oka van: Friedrich Schlegel ti. egy helyütt éppen ehhez a levélhez hasonlítja a kanti filozófiát. A 21. számú *Athenaeum* fragmentum a következőképpen szól:

„A kanti filozófia ahhoz a levélhez hasonlít, melyet Maria, Shakespeare *Vízkeresztjében*, Malvolio útjába csempész. Azzal a különbséggel, hogy Németországban számtalan filozófus Malvolio akad, akik a térdszalagjukat csokorba kötik, sárga harisnyát hordanak és szüntelenül fantaszti-kusan mosolyognak.”<sup>33</sup>

Az utalás, mondhatni, pimaszul egyszerű. Hogy tudniillik a korszak filozófusai ugyanolyan felfuvalkodottak, fennhéjázóak, lóvá tehető képmutató számarak, hübriszrel eltelt lelkek, mint amilyen Malvolio. Ezek a figurák csupán jól kiszámítható érdekből gondolkodnak transzcendentálisan – nem pedig azért, mert a kritikai feladat hatálya és érvénye feltételezi s teszi szükségessé ezt a módszertani elvet. Ám ha kicsit tovább időzünk a schlegeli ötlet nyom-

---

<sup>31</sup> A Shakespeare-korabeli orvosi szokások úgy tartották, hogy azért szükséges a bolondokat sötét kamrába zárni, mert ott könnyebben beindulhat a gyógyulási folyamat.

<sup>32</sup> William Shakespeare: *Vízkereszt vagy amit akartok* (Radnóti Miklós és Rónay György fordítása). Európa, Budapest, 1961. 871.

<sup>33</sup> August Wilhelm és Friedrich Schlegel: *Athenaeum töredékek [21.]* (Tandori Dezső fordítása). In. Uő.k.: *Válogatott esztétikai írások*. Gondolat, Budapest, 1980. 264.

vonalan, akkor az egyszerű pimaszság, mondjuk így, összetett frivolitással transzformálódik vagy inkább – mutálódik. Túl azon, hogy Schlegel azt állítja – legalábbis ha a szerzőség éppen ezekben az időkben gyanúba kevert körülményét tekintetbe vesszük –, hogy Immanuel Kant személye és szerzői funkciója egy az egyben helyettesíthető Mária, egy komorna szolgálatkész szerepkörével, nos ezen túlmenően a kanti kritikai filozófia szerepköre és hatása a schlegeli intenció szerint nem más, mint egyrészt cselet vetni az egész metafizikai hagyománynak, azaz rászedni e hagyományt, hogy leplezze le önmagát.

Schlegel analógiájában másrészt az is benne rejlik, hogy mindezt Kant gonosan, vagy egy régebbi fordítás számomra szimpatikusabb szófordulatát idézve, boszor módon éri el. Merthogy Máriáék mégiscsak kitervelik a Malvolio elleni csínyt, s módszeresen végre is hajtják. Schlegel analógiája ráadásul igen aprólékosan kidolgozott, részleteiben nagyon pontos és következetes. Ami ez utóbbit, azaz a következetességet illeti, arra ott van rögtön a levelezés mozzanata. Schlegel egy másik, a 104. *Athenaeum* töredékben Kant tevékenységét és filozófiai hatásmechanizmusát szoros vonatkozásba hozza a königsbergi posta hatékonyságával: „Az iskolás fogalom szerint csak az kantianus, aki azt hiszi, hogy Kant az igazság, és ha a königsbergi posta egyszer csak elakad, hetekig igazság nélkül maradhat.”<sup>34</sup> Vagyis ha nem jön Kanttól levél, egyáltalán nincs is mit gondolni. De arra is utalhatunk, hogy a Shakespeare-nél színre vitt levél írója arra szólítja fel címzettjét, hogy gondolkozzon, azaz ne féljen használni az esztét és ne féljen a rangkülönbségtől. Shakespeare szövege ugyan másfél évszázaddal korábban születik a Kanténál, ám talán nem tűnik túlzónak, ha az emberi észhasználatra történő mégoly specifikus bátorításból a későbbi Kant *Sapere aude!* jelszavának elődjét hallom ki.

Egy másik analógiai precizításra utal pl. az, ahogy a kibetűzés mozzanataira irányítja Schlegel a figyelmünket. A következőt olvashatjuk Shakespeare Máriájának levelében: „M, O, A, I az úr szivemben.”<sup>35</sup> Malvolio pedig betűzeti s találgatja is rendesen, kiről lehet szó. Az ő nevében is megvannak tudniillik ezek a betűk, de nem ilyen sorrendben, lamentálgatja magában a kicselezett udvarmester. A kibetűzgetés persze éppen afölött siklik el, ami voltaképpen történik, azaz a cselvetés fölött. Amiként a Kant- és Schlegel-korabeli szellemi vitákban is sarkalatos pontként szerepel az, hogy a szerzőt a leírt betűi vagy a szelleme szerint érthetjük-e meg jobban. Még pontosabban: valakit szűkséggel nem értünk, ha csak betű szerint követjük, merthogy a szellemére is figyelniünk kell. (Amikor Kant *Az ítéltető kritikájának* egy híres passzusában, a 49. paragrafusban az esztétikai eszme funkcióját jellemzi,

---

<sup>34</sup> I. m. 278.

<sup>35</sup> W. Shakespeare: *Vízkereszt...* Id. kiad. 817.

akkor is a betű és a szellem szükségképpen egymásra hatásának munkájából vezeti le a képzelőerő különféle részmegjelenítéseinak összekapcsolódását – mondván, ily módon olyan megjelenítés születik, „amely a nyelvet mint pusztá betűt, szellemmel itatja át, s egy fogalomhoz sok minden megnevezhetlent késztet hozzágondolnunk, aminek érzése a megismerőképeségeket elevenné teszi”.<sup>36</sup>)

A Mária levelének, mint a kanti kritikai filozófia analogonjának állításából kibontakozó megütköztetően összetett frivolitás voltaképpen nem más, mint a jól ismert ironia. Kantot a napnyugati metafizikai tradíció leleményes boszor komornájaként leleplezni s beállítani – legalábbis bizarr kép. Ám ez a leleplezés másról is árulkodik. Schlegel fiatalkorában, mint oly sokan a kortársak közül, viaskodik a kanti filozófiával. A fenti vitriolos megjegyzések ellenére sincs arról szó, hogy teljes egészében elutasítaná azt. Keresi a fogást rajta, bírálja helyenkénti kimódolt zavarossága miatt, mégis: bizonyos értelemben általa próbálja meghatározni a saját diszpozícióját a filozófiához.

#### AZ ÉSZ CSELE

Voltaképpen elkerülhetetlen a modernitás filozófiai univerzumában a kanti csillagzathoz képest történő s alakuló tájékozódás. Jól mutatja mindezt Friedrich Schlegel esete, akinek a személyében s gondolkodói habitusában a kantinál ellentétesebb figurát nehezen lehetne elképzelni. S mégis inspirálódik Kant által. Ezt a különféle ellentétektől, termékeny paradoxonoktól terhes szellemi miliőt, gondolkodástörténeti konstellációt pontosan jellemzik Peter Szondi szavai:

„Jóllehet Schlegel nem volt ortodox kantiánus, a legfontosabb filozófiai ösztönzéseket a fichtei tudománytannak és talán a dogmatizmusról és a kriticismusról írt schellingi fiatalkori műnek köszönheti. Ám saját filozófiai és esztétikai megfontolásainak irányát Kant kérdésfeltevése határozta meg. Miközben Schiller mindenekelőtt Kant sajátos fogalmai segítségével járt el a fenségest és a művészet játékkarakterét illető elképzelései kimunkálásakor, a kriticismus módszere nem általa, hanem Friedrich Schlegelnek az esztétikára történő alkalmazása révén érvényesült.”<sup>37</sup>

Ez az alkalmazás különös módon, hogy ne mondjam, az eredetiség jegyében megy végbe. Schlegel egyáltalán nem utánozza (heteronómia), hanem

---

<sup>36</sup> Immanuel Kant: *Az ítélőerő kritikája* (Papp Zoltán fordítása). Ictus, Szeged, 1996. 243.

<sup>37</sup> P. Szondi: *Friedrich Schlegels Theorie der Dichtarten*. Id. kiad. 32.

a maga módján követi (autonómia) a kanti kriticismus eljárását.<sup>38</sup> Felszabadítja önmagában a kriticismus szellemét. Szondi ehhez a felszabadító kritikai aktushoz köti a schlegeli töredékes beszédmód megszületését. Schlegel tudniillik töredékeiben többnyire megelégszik pusztá kérdésekkel és állításokkal, csakhogy a kérdések esetében gyakran nem tudni, hogy szigorúan mire vonatkoznak vagy éppen már nem állítások-e, miként az állítások kapcsán nem ritkán megfogalmazható a kérdés: pontosságuk mennyiben igazolható. Éppen e körülményeket tisztázandó fogalmazza meg Szondi igen figyelemreméltó észrevételét: „A kanti kriticismus Schlegelnél többnyire mint szkepticizmus, sőt mint nihilizmus lép fel.”

A kanti kriticismus szellemének meglevenítő elve vagy képessége a tiszta ész. Peter Szondi impulzív olvasatának irányát követve ezennel azt állítjuk, hogy a kanti tiszta ész Schlegelnél mint műfajpoétikai ész jelentkezik. Azaz egy tisztán kritikai-módszertani, transzcendentális, metafizikai kategória, mondjuk így, egy alkalmazott, applikatív ironikus-nihilista ötletté válik nála. Azt szeretném végigkövetni röviden, hogy ez miként lehetséges. Schlegel nemcsak hogy elfogadja a kanti filozófia kopernikuszi diszpozicionáltságát,<sup>39</sup> hanem ő maga is előszeretettel él ezzel a csillagászati metaforikával, jelesül éppen egy műfajspecifikus feladatkört illetően:

„Vajon egyáltalán fel kell osztanunk a költészetet? Vagy maradjon egy és oszthatatlan? Vagy változzék szétválasztás és összekapcsolódás között? A költői világrendszer legtöbb elképzelési módja még oly nyers és gyermeteg, mint a csillagászati világrendszer régi, Kopernikusz előtti képzei. A költészet szokvány felosztásai élettelen szakmunkák, láthatáruk korlátolt. Amit így elképzelhetünk, mindössze ennyi: a központban Föld nyugszik. A költészet világegyetemében viszont semmi sem nyugszik, minden változik, minden valamivé alakul, harmonikusan mozog; és az üstökösöknek is változtathatatlan mozgástörvényeik vannak. Amíg azonban e csillagok pályája kiszámíthatatlan, amíg visszatértük előre meghatározhatatlan, addig nincs fölfedezve a költészet igazi világrendszere.”<sup>40</sup>

A modern filozófiai gondolkodás kopernikuszi fordulatát próbálja tehát Schlegel a műfajelmélet esztétikai rendszerében is végrehajtani. A kanti reminiscencia pontosan követhető. A régi költészetelméletek geocentrikusak, azaz elmaradottak, szükséges a szemléletváltás. Végeredményben arról van szó, hogy az új poétikaelméletnek a bizonyos ritmusok szerint, ám folyton

---

<sup>38</sup> Az utánzás és követés különbségéről vö. I. Kant: *Az ítéleőrő kritikája*. Id. kiad. 207., 234.

<sup>39</sup> A. W. és F. Schlegel: *Athenaeum töredékek [220.]*. Id. kiad. 304.

<sup>40</sup> I. m. [434.] 352.

változásban lévő alakzatokról, műfajokról kellene számot adnia, azokat kellene elrendeznie – heliocentrikusan. Hogyan lehetséges egy ilyen nyughatatlan alakzatsokaságot – amely a modern műfajokat jellemzi a regény konzisztencia-igényétől kezdve a különböző verstípusokon át a szerzői funkciók színes érvényesüléséig – felosztani? Nos erre tesz kísérletet Schlegel Szondi szerint a műfajpoétikai ész kritikai, egyszersmind ironikus potenciálját felhasználva. Persze Schlegelt nem maguk a műfajok és felosztásuk érdekli, hanem a műfajok fogalma és a felosztásuk elve. Amiként Kantnál a tiszta ész kritikája feltételez, s egyben lehetővé tesz egy transzcendentális metafizikát, annyiban feltételez, s tesz lehetővé Schlegelnél a műfajpoétikai ész applikációja egy ironikus-nihilista műfajelméletet. Egy heliocentrikus taxonómia jön így létre – ironikus rendezőelvvel.

Ebben az esetben az ironikus, nihilista jelleg abban nyilvánul meg, hogy a szerző mindezt fragmentálisan gondolja véghez vinni. A schlegeli fragmentálítás és egy új műfajpoétika elvének szoros egymásra vonatkozását emeli ki Szondi:

„A műfajpoétikai ész schlegeli kritikája számára a fragmentum azt jelenti, hogy magának a költői műfajnak a fogalmára, nem pedig a költői műfajok felosztására irányuló kérdés a fontos (tudniillik Schlegel úgy gondolja, hogyha a műfajok elméletéről beszél, ezáltal oly sok [műfaj] adódik). Először a költői műfajok minden másért helytálló elméletének költségére, magából a műfajfogalom kritikájából lenne egy műfajpoétika.”<sup>41</sup>

A műfajpoétikai ész lehetséges és okkasionális kiteljesítésének szükségessége és ötlete, egyben a hagyományos poétikaelméletek gúnytól sem mentes vitriolos kritikája persze már a *Szép művészetek liceumában* közzé tett töredékekben is fölmerül. A 60. és a 62. *Kritikai töredék* szól tehát kendőzetlenül a következőképpen: „Szigorú értelemben ma már minden klasszikus költői műfaj nevetséges. (...) Annyi az elméletünk már a költői műfajról. Miért nincs még fogalmunk magáról a műfajról? Akkor talán elég lenne a műfajok egyetlen elmélete is.”<sup>42</sup>

A Friedrich Schlegeltől megszokott karakterisztikusan provokatív kritikai tónus hallatszik itt ki a sorokból, éppen annak szellemében, amellyel egyik legnagyobb vállalkozását indítja, nevezetesen az *Athenaeum* töredékeit. Ott azt írja, hogy oly sok minden hagyományozódott a filozófia történetében, csupán magáról a filozófiáról vajmi kevés. A filozófiáról filozofálni, ez nyilván a módszer felértékelődése, de hangsúlyozom, hogy egy töredékegyüttesről

---

<sup>41</sup> P. Szondi: *Friedrich Schlegels Theorie der Dichtarten*. Id. kiad. 33-34.

<sup>42</sup> F. Schlegel: *Kritikai töredékek* (Tandori Dezső fordítása). Id. kiad. 223.

van szó, itt tehát a karteziánus út járhatatlan. A provokatív kritikai tónus mélyén Szondi szerint rejtőzik valamiféle fenyegető előérzet. Ez Tandori Dezső egyébként ihletett fordításából talán kevésbé érződik. Tudniillik szó szerint az szerepel a 62. töredék utolsó mondatában, hogy „akkor talán boldogulnunk kellene a műfajok egyetlen elméletével”. Az egyetlen műfajelmélet tételének majdani teljesülésével járó felelősség terhe és kizárólagossága egy, a sokféleséget affirmáló szólam kellős közepén hangzik el, voltaképpen a végletes törés lehetőségét is magában foglaló érthetetlenség alakzatát csilantva fel az olvasók előtt. Nem más ez talán, mint egy ironikus észjárás parabázisának a csele, amely akár még műfajpoétikai rendet is eredményezhet.

### A KRITIKA CSELE

Ha, mint azt láthattuk, Schlegel szerint szükség van a műfajelmélet vagy tágabb értelemben a költészeti gondolkodás kopernikuszi fordulatra, akkor azt a kanti elképzelés koraromantikus applikációja nyomán úgy írhatnánk le, hogy ha eddig a szerző, a kritikus (vagy a kanti és a koraromantikus „paradigmát” közvetlenül megelőző kútfőre utalva: a műértő, a filozófus és a műbíráló<sup>43</sup>) igazodott a műalkotásokhoz, akkor ezután tegyük fel s engedjük meg, hogy a műalkotások igazodjanak a kritikushoz. Nos, e fordulat viszonylatrendszerének s vonatkozáságészének a kritikai a priori formája a reflexió. Egy, a fentiekben vázolt műfajpoétikai rendnek, úgy is, mint egyfajta költészeti módszer explicit érvényesülésének eminens megnyilvánulása a reflexió közegében megformálódó kritika.

Friedrich Schlegel fondorlatos esztétikai elképzeléseinek kulcsfogalma tehát a reflexió. Amely hangsúlyozottan gondolati, gondolkodásbeli aktivitás. Szondi meg is jegyzi a *Friedrich Schlegel und die romantische Ironie* című nagyhatású tanulmányában, hogy az én sorsát a tudat jelenti. E megállapítás kevésbé az emfázisa, mint inkább az én kiteljesedését illető afreatikus belátás mélysége miatt érdemel figyelmet. A koraromantikus én izolált – állítja Szondi –, ezért szükségképp törekszik ezen izoláció leküzdésére, ami volta-képpen egyet jelent valamiféle egységgel, az univerzalitással, a végtelenséggel való viszony minél finomabb és pontosabb megformálásával.

„A schlegeli gondolkodás fő mozgása ilyenféleképpen törekvés az egység, a kommunikáció, az univerzalitás, a végtelenség iránt. Ez a törekvés egyedül a koraromantikus én-forma felől válik érthetővé. A koraroman-

---

<sup>43</sup> Vö. Gotthold Ephraim Lessing: *Laokoón vagy a festészet és költészet határaitól* (Vajda György Mihály fordítása). In. Uő.: *Válogatott esztétikai írásai*. Gondolat, Budapest, 1982. 193-194.

tika szubjektuma izolált, önmagára visszavetett, a saját maga tárgyává váló én. Sorsát tudata jelenti, Schlegel ezt látja tökéletesen ábrázolva Hamletben.”<sup>44</sup>

A reflexió mint tudati, tudatos, gondolati aktus természetesen magában foglalja, úgy is fogalmazhatunk, egy alsóbb potenciaszinten tartalmazva, önmagát még nem meghaladva, az érzéket, érzékelést is. Ezt a folyamatot Walter Benjamin analizálja nagyon pontosan a témában megkerülhetetlen könyve, *A műkritika fogalma a német romantikában* lapjain. Az első fokon a pusztá gondolkodást beindító elgondolt áll, a reflexió anyaga. Ezt hangsúlyosan megkülönböztetendő a további hatványozódás során konstruálódó fogalmaktól (tudatformáktól) Schlegel érzéknek nevezi. A második fokon áll az ész, amelyben „megváltozott formában valójában az első gondolkodás tér vissza magasabb fokon”.<sup>45</sup> Az ész mint az érzéket önmagába emelő, reflektált forma reflexiója, azaz további hatványozódása során viszont egy olyan fokra érkezőnk, amely valóban egyedinek mondható, ahogy Benjamin írja, „elvileg újat jelent”. S a filozófus nagy érdeme, hogy ezt a potenciafokot és minden azt követő potencializálódást igen pontosan körvonalazza. Arról van szó, hogy ezen a szinten valamiféle megütközést szenved el „a gondolkodás elgondolásának elgondolása (és így tovább)”, megbomlik az addigi folyamat, kétértelműségek teremtnének, majd egyre több beazonosíthatatlan mozzanattal, mutációval, bizonytalansággal adódik a gondolkodás reflexiója számára, amelyekkel kezdenie kell valamit. Ilyen adódó-teremtődő sokaságok lehetőségvilága eminensen a műalkotás. Olvassuk Benjaming!

„A reflexió harmadik s minden következő fokán azonban valamiféle felbomlás megy végbe ebben az eredendő formában, mely valamiféle sajátos kétértelműségben ad hírt magáról. (...) A második fok szigorú eredendő formája megrendül, sérülést szenved a harmadik fokon, a kétértelműség miatt. Ez a kétértelműség azonban minden következő szinten egyre inkább többértelművé fejlenék ki. E tényállásból fakad a reflexió romantikusok által vindikált végtelenségének a sajátos volta: a reflexió tulajdonképpen formájának a feloldása az abszolútum irányában.”<sup>46</sup>

A műalkotásnak a reflexió közegében formálódó kritikája révén tehát az abszolútum irányában potencializálódik a gondolkodás. Nem hagyhatjuk

---

<sup>44</sup> P. Szondi: *Friedrich Schlegel und die romantische Ironie*. In: Uő.: *Schriften II*. Id. kiad. 16.

<sup>45</sup> Walter Benjamin: *A műkritika fogalma a német romantikában* (Ábrahám Zoltán fordítása). Gond – Palatinus, Budapest, 2004. 32.

<sup>46</sup> I. m. 36., 37.



figyelmen kívül – s itt már felsejlik a koraromantikus műkritika fondorlatos mivolta –, hogy mindez két s -többségtelműségek, zavarok, megrendülések, felbomlások, sérülések révén megy végbe.

Nos azt, hogy hogyan függ össze a reflexív kritikai potenciál, valamint egy új műfajpoétikai rendszer kiépítésének igénye, a következőképpen magyarázhatjuk. Szondi Hamlet-utalásából már vetül némi fény a problémára. Tudniillik Schlegel úgy gondolja, hogy minden születő műalkotásnak meg kell találnia a helyét a költészeti gondolkodás eme új kopernikuszi szisztémájában. Mintegy szubszumálódnia kell a művészet abszolút közegébe. És természetesen ebben a besorolódásban a reflexív kritika segíthet. A reflexióban azonban, amint arra Szondi utal Friedrich Schlegel 69. *Kritikai töredékét* olvasva, benne foglaltatik a negatív érzék mozzanata, „a képtelenség világos tudása”, amely ily módon a szintézis vágyott teljességét folytonosan elodázza.<sup>47</sup> A cseles gesztus ott érhető tetten, hogy miközben a kritikus hozzásegíti a művet önnön kiteljesedéséhez, vagy úgy is fogalmazhatunk, a mű a befogadása révén reflektálódik s hatványozódik az abszolútum felé, éppen ekkor válik nyilvánvalóvá a teljesség képtelensége. A műalkotás „kanti” igazodása, alkalmazkodása a kritikához, kritikushoz nem más, mint kiteljesedésének *lehető* legtökéletesebb formája. És ez a *lehető* hordozza a megrendülés katartikus gyönyörét.

#### A RENDSZER CSELE

Adósak vagyunk még néhány összefüggés megvilágításával. Legalábbis ami a szűkebben vett gondolatmenet szempontjából fontos. Tehát hogy miképpen transzmutálódik a kanti tiszta ész elve Schlegelnél egyfajta műfajpoétikai ésszé, azaz hogyan válik a tiszta ész kritikai módszeressége a műfajpoétikai ész applikatív ironikus nihilizmusává. Ezzel az időnként és helyenként aritmikus folyamattal szorosan összefügg annak a kérdése, hogy ez a zavart, megrendült szisztematizáló törekvés milyen formát ölt effektíve. Tulajdonképpen a rendszer versus töredék kérdéséről van szó, pontosabban, Benjamin szóhasználatát alkalmazva „a töredék homályosságáról, és pedig éppen a bennük rejlő rendszeralkotói szándékok tekintetében”,<sup>48</sup> és ez a probléma a transzcendentális költészeti módszertan ironikus nihilizálódásának vagy nihilista ironizálásának fényében igen élesen vetődik fel. Merthogy Schlegel voltaképpen mégiscsak szisztematizálni igyekszik a mindenkor születendő (és már megszületett) műalkotásokat.

---

<sup>47</sup> P. Szondi: *Friedrich Schlegel und die romantische Ironie*. Id. kiad. 14., 15.

<sup>48</sup> W. Benjamin: *A műkritika fogalma...* Id. kiad. 57–58.

Ebben a törekvésében persze megint csak Kant örököse. Benjamin a már idézett könyvében ugyan Fichte reflexió fogalmát érvényesíti, s olvassa rá a koraromantikusok törekvéseire, nem nagyon hagy kétséget azonban annak az analógiának a jogossága felől, hogy amit Kant végez el az ismeretelmélet területén a kritikai rendszer transzcendentális elvét követve, azt a művészetelmélet szempontjából Friedrich Schlegel viszi színre. Schlegel rendszer-affinitását egy elegáns inverzív fordulattal a következőképpen jellemzi:

„Friedrich Schlegel számára az *Athenäum* időszakában az abszolút mindenestre a művészet alakjában testet öltő rendszer volt. Ám ő nem szisztematikusan igyekezett megragadni ezt az abszolútát, hanem épp fordítva, a rendszert próbálta abszolút módon felfogni.”<sup>49</sup>

Nos, a rendszernek ebben az abszolút módon történő felfogásában jön kapóra a koraromantikusok számára a tiszta ész. Ám Schlegelnél immár nem pusztán mint az ismeretkritika különös megelevenítő szerve jelenik meg az ész, hanem, ha fogalmazhatunk így, átemelve azt a művészetkritika szférájába, egyben megőrizve s átplántálva a fogalom kanti erejét, az észbe a megismerőképességek ritmikus harmóniáját (célszerűség) sugározza, ily módon alkotva meg a szellemnek mint „a gondolatok zenéjének” a fogalmát.<sup>50</sup> A szellem vagy másik megfogalmazásában a kedély tehát nem más, mint a tiszta ész harmóniára hangolt mozgásának applikációja a művészet abszolútjának vonzásában. A műfajpoétikai ész voltaképpen a gondolatok zenéjének egyik akkordja vagy formai megnyilvánulása, amely ugyanakkor szintén magában hordozza megvalósulásának paradox elvét: amint beteljesedik, negatív mozzanatként előhívja a képtelenség, végső fokon a kiüresedés folyamatát, ad infinitum.

„Önnön képtelenségének elfogadása megtiltja az ironikus számára, hogy mégiscsak a bevégezésre figyeljen: ebben rejlik a veszélye. Hogy ezen elfogadás révén elzárkózik a befejezés útjától, hogy a befejezés újra és újra a maga részéről elviselhetetlennek bizonyul s végül ürességbe vezet – ez képezi az ironikus tragikumát.”<sup>51</sup>

---

<sup>49</sup> I. m. 58.

<sup>50</sup> A. W. és F. Schlegel: *Athenaeum töredékek [339.]*. Id. kiad. 329. Felhívnam a figyelmet arra, hogy ez a töredék is a reflexió mozzanatával indít, abban az értelemben és azzal a fogalomhasználattal, ahogy azt a fentiekben Benjaminget követve megpróbáltuk jellemezni: „Az önmagát néző érzék szellemmé lesz...”

<sup>51</sup> P. Szondi: *Friedrich Schlegel und die romantische Ironie*. Id. kiad. 25.